

Nel 1964 Tsuge ritorna sulle scene dopo un periodo di inattività di più di un anno. A convincerlo è Yoshihiro Tatsumi che gli offre di realizzare qualche storia per la rivista "Tetsujin" (uomo d'acciaio) e anche se il genere fantascientifico non è nelle sue corde, Tsuge non può che assecondare le richieste dell'amico. Nel frattempo, nella redazione della giovane casa editrice Seirindoh è in corso una piccola rivoluzione: il 24 luglio di quell'anno, infatti, fa il suo esordio sul mercato "Garō", la rivista più innovativa del manga contemporaneo.

Dentro fuori la palude di Vincenzo Filosa

"Garō" nasce da un'idea di Katsuichi Nagai (1921-1996), vecchia conoscenza di Tsuge dai tempi della collaborazione con la casa editrice Sanyosha che intende utilizzare il manga come strumento per raggiungere alunni di scuole medie e superiori, educarli ai principi di eguaglianza, pacifismo e non violenza tanto cari alle dottrine di sinistra a cui è legato. Con lui c'è l'autore Sanpei Shirato (1932-2021), stella del manga *jidaigeki* e Shigeru Mizuki (1922-2015), l'altra stella polare. Quando viene contattato da "Garō" Tsuge ne conosce a malapena l'esistenza e non sa dei successi di Shirato e Mizuki, i due autori che presto avrebbero stravolto il suo modo di intendere e produrre il manga.

L'evoluzione dello stile di Tsuge non coincide esattamente con l'esordio su "Garō". "Uwasa no bushi" (il finto samurai), "Suika sake" (sake di melone) e "Unmei" (destino) sono tentativi apprezzabili ma timidi di andare appena oltre le barriere soffocanti di quella narrativa di genere che ormai praticava da più di dieci anni. La "vera" storia per "Garō" è "Numa" (la palude), del febbraio 1966, che trae molteplici spunti da una gita insieme a Shirato presso la Ryokan

Suehiro nella prefettura di Chiba, e che si può considerare il suo primo racconto di viaggio. "Numa" segna un autentico spartiacque nella produzione di Tsuge, sia per la suggestiva cornice in cui si muovono i personaggi, sia per l'originale caratterizzazione della protagonista a cui dona le fattezze di un personaggio del mangaka Nagashima Shinji. Anche la voce utilizzata è unica e inconfondibile, e attinge dal dialetto locale della regione montuosa di Sannin nello Honshu come riportato in "Kotoba ni tsuite" (parole) di Ibuse Masuji (1898-1993), maestro della letteratura del Novecento giapponese che avrebbe ispirato Tsuge anche in seguito per "Sanshou" (salamandra).

A un mese dall'uscita di "Numa" Tsuge introduce l'esistenzialismo nella storia del manga con il racconto breve "Chiko". In questi nuovi racconti intravede una potenziale cura dalle sofferenze esistenziali che dal dopoguerra perseguivano i giapponesi e intraprende un percorso graduale che lo porterà fino alle vette artistiche de *L'uomo senza talento* (1986). Nei numeri di "Garō" di giugno e agosto del 1967 realizza "Riisan no Ikka" (la famiglia Lee) e "Toge no inu" (cane del valico), in cui intreccia in maniera indissolubile nel tessuto tematico della sua narrativa la pratica *johatsu*: scomparire nel nulla lasciandosi alle spalle ogni cosa del passato. Nelle parole e nei gesti dei protagonisti di "Toge no inu" e di "Riisan no Ikka" risuona più forte che mai l'eco della tradizione letteraria giapponese: un venditore ambulante e un randagio che praticano l'arte di svanire sembrano materializzarsi dalle pagine di *Saikaku okimiyage* (regalo d'addio di Saikaku), galleria di ritratti di sopravvissuti ai quartieri di piacere del mondo fluttuante realizzata dal celebre Saikaku Ihara (1642-1693), ma anche dalla genealogia di "uomini inutili" a cui Junzo Karaki (1904-1980) attribuisce l'intera evoluzione culturale e sociale del Giappone.

"Nejishiki" (sistema a vite) esce su "Garō" nel

giugno del 1968, compare come un fulmine a ciel sereno nel panorama del manga di quell'epoca, probabilmente inaspettato anche per chi ha già imparato ad apprezzare le libertà di Tsuge. Nulla di quanto pubblica nei mesi precedenti lascia presagire una sterzata stilistica e tematica talmente radicale. "Nejishiki" è sicuramente un'opera sublime che scatena reazioni a volte favorevoli, a volte contrarie ma sempre esagerate. Osamu Tezuka, per cui il manga è prima di ogni cosa forma di intrattenimento, lo boccia e ne deride l'essenza stessa definendolo un esperimento nonsense, un mero *gag manga*. Considerando la quantità enorme di parodie e omaggi a cavallo tra il celebrativo e il derisorio che l'opera ha ispirato, non risulta difficile credere che quello del dio del manga fosse un giudizio condiviso da una fetta consistente di lettori, ma "Nejishiki" innesca anche un dibattito culturale che risulterà nella promozione del manga a espressione artistica a tutti gli effetti.

"Nejishiki" riflette i suoi lettori come fosse uno specchio ed è per questo che la sua importanza non risiede unicamente nel risultato artistico ottenuto e nelle reazioni dei lettori, qualunque esse siano: mai come in questo caso le aspirazioni esistenziali e narrative che hanno spinto un autore a realizzare un'opera sono importanti per comprenderne la forza. Come abbiamo già detto, a partire dal 1966, Tsuge ha individuato nel manga uno strumento per superare la crisi che fino ad allora aveva caratterizzato la sua vita: disegnando "Chiko" arriva però a malapena a rivelare la superficie delle macerie esistenziali e la frattura che spinge un'intera popolazione a mettere in dubbio la propria identità individuale e collettiva.

Shiina Rinzo (1911-1973), autore della disperazione, descrive il protagonista del romanzo del 1947 *Shinya no shuen* (banchetto di mezzanotte) come un uomo senza futuro che ha perso tutto. Sumaki, questo il suo nome, si chiede: "Perché

sono vivo? Questa è la domanda che continuo a farmi ripetutamente. Ho perso speranza nella storia del genere umano e non riesco ad avere fiducia nel suo futuro". Nel tentativo di superare questa crisi, gli scrittori giapponesi del dopoguerra mettono a punto una tecnica di "inversione paradossale" per cui elementi e attributi originariamente percepiti come antitetici vengono adesso sottoposti a un processo di fusione o accorpamento: due elementi in completa opposizione vengono quindi assimilati in una relazione simbiotica. Per Shiina Rinzo la speranza non può essere descritta senza prendere in considerazione il suo immediato opposto. Nel suo romanzo monstre *Shirei*, serializzato tra il 1946 e il 1997 per un totale di nove volumi, Haniya Yutaka (1909-1997) insegue i due obiettivi a cui, secondo lui, tutta la letteratura del dopoguerra deve puntare: esplorare la guerra e le sue conseguenze, indagare la propria condizione esistenziale. Descrive i boschi e i parchi della Tokyo del dopoguerra come ambienti bui e primordiali in cui è possibile entrare in contatto con presenze immateriali che appartengono a un altro mondo e conia il concetto paradossale di *kyotai*, letteralmente "corpo vuoto", per descrivere la condizione in cui il pensiero stesso di identità è fonte di disgusto. I personaggi che abitano i suoi lavori sono corpi immateriali che non accettano di essere o di esistere. Toshio Shimao (1917-1986), rielabora invece le esperienze traumatiche del fronte opponendosi alle convenzioni narrative consolidate, i suoi montaggi schizofrenici e assolutamente non convenzionali producono una narrativa di stampo onirico che consente di fuggire dal mondo, liberarsi dal peso che deriva dalle scelte e dalle paure quotidiane ed entrare in contatto con antiche informazioni genetiche che sarebbe altrimenti impossibile assorbire. Secondo Shimao, la guerra ha creato una frattura tra la realtà e il linguaggio che la letteratura deve analizzare a ogni costo.

Non è difficile individuare nei lavori dei tre autori

appena menzionati corrispondenze con i manga esistenzialisti e sperimentali di Tsuge. Non ci è dato sapere con certezza se il mangaka abbia tratto diretto spunto da questi tre scrittori, nelle interviste e nei testi analizzati Tsuge tende a minimizzare i legami con i loro lavori, ma in fondo poco importa. Ciò che conta è sottolineare quanto la sua opera abbia saputo interpretare attraverso il linguaggio del manga i nodi esistenziali che hanno attanagliato generazioni e generazioni di giapponesi. Ancora più interessante è rilevare quanto Tsuge abbia incentrato il suo lavoro alla ricerca di un congegno narrativo che offrisse un percorso introspettivo, per certi versi psicanalitico, per risanare la frattura avvertita da tutti i salotti culturali dell'epoca. Quando lavora a "Nejishiki" Tsuge intravede nel rifiuto delle strutture tipiche dello story manga la possibilità di una narrazione che fosse davvero obiettiva, uno strumento per allontanarsi dalle convenzioni influenzate da secoli di storia sociale e genetica e focalizzarsi sulla realtà oggettiva di eventi e cose: "Nejishiki" si sviluppa attraverso una serie di inversioni non sequenziali paradossali potenziate dalla lezione di sintesi grafica assorbita da Mizuki, un vero e proprio maestro nell'attraversamento del velo che separa i mondi.

Tsuge produce un tentativo clamoroso di allontanarsi dalle logoranti riflessioni sulla transitorietà e penetrare finalmente il concetto buddhista di impermanenza, la consapevolezza della precarietà di ogni cosa. Ad appena un mese di distanza da "Nejishiki", su "Garo" compare la narrazione soverchiante e monolitica di "Gensenkan shujin" (il padrone della Gensekan), che presenta uno stile più consistente e testimonia un piccolo ma significativo principio di risanamento della famigerata frattura esistenziale. "L'altro mondo è uno specchio", commenta uno dei personaggi della storia: senza di esso, non ci sarebbe neanche il nostro.

La deriva onirica propiziata da "Nejishiki" e "Gensenkan shujin" ispira una manciata di storie che partendo sempre dal rifiuto delle convenzioni narrative dello story manga e della letteratura in generale inseguiranno nuovi stimoli e direzioni. Dopo aver interrotto la collaborazione con "Garo", Tsuge si prende una pausa per poi ripartire da "Yume no sanpo" (passeggiata da sogno), pubblicata nel 1972 per la neonata rivista "Yagyo". Il racconto presenta in uno stile più asciutto e leggero un fugace, improvviso e illogico incontro d'amore che presenta vibrazioni surrealiste; sempre su "Yagyo", la deriva surrealista trova una seconda sponda nella suggestiva "Yoru ga kakomu" (la notte ti inghiotte) del 1976, in cui malsane pulsazioni erotiche, stati d'ansia estremi e cupe suggestioni simboliche si sovrappongono per creare un'atmosfera di profonda inquietudine. Il lavoro successivo, "Arubaito" (lavoretto), trova spazio sulle pagine del prestigioso mensile "Poem" nel gennaio del 1977. Il racconto, tratto dal suo giornale dei sogni, resterà in forma embrionale per via dei continui impegni in famiglia: dopo la nascita del figlio, infatti, Tsuge dovrà occuparsi di sua moglie Maki, ammalatasi di cancro. I continui problemi e la stanchezza fisica e mentale condizionano la produzione del mangaka che comunque continua a proporre curiose rivisitazioni del suo diario dei sogni: "Komatsu misaki no seikatsu" (vita a Capo Komatsu) gioca su continui ribaltamenti di prospettiva per spiazzare il lettore in cerca di un senso nella narrazione; "Soto no fukurami" (l'esterno si dilata) rappresenta per certi versi un seguito alle ansie morbose di "Yoru ga kakomu" e recupera l'estetica del pittore Sakubei Yamamoto (1892-1984) per riprodurre un sogno inquieto e claustrofobico.

Ed ancora: "Hissatsu surume katame" (tecnica mortale del totano secco) e "Yoshibo no hanzai" (Il crimine di Yoshibo) fanno parte di un trittico di racconti onirici realizzati per "Custom comics".

Schiacciato dalla presenza di Saito Takao, Shotaro Ishinomori e altri nomi in voga del panorama gekiga/action dell'epoca, Tsuge realizza due veri e propri incubi in cui il sesso è svuotato di qualsiasi significato ed è esclusivamente funzionale ad assecondare le tendenze pecorecce della rivista. In realtà queste due piccole storie sono di particolare interesse non solo per il modo in cui Tsuge riprende elementi tanto cari al genere action e thriller per banalizzarli e ridicolizzarli ma anche per certi piccoli esperimenti con la gabbia grafica e la visione narrativa del paesaggio. "Mado no te" (mani alla finestra), ultimo del trittico in ordine di pubblicazione, reintegra nella cornice antinarrativa onirica certi malesseri dell'immediato dopoguerra, ricorrendo anche a figure della cultura popolare imposta dalle forze d'occupazione, come un Humphrey Bogart fresco di Casablanca ma spogliato di qualsiasi carica erotica; ancora, fa capolino in una sequenza il Philopon, metanfetamine ampiamente diffuse in Giappone a partire dal 1940 tra i soldati in guerra e comunemente usato anche tra i mangaka nei due decenni successivi.

In un ritorno significativo alle istanze tematiche di "Nejishiki" e "Gensenkan shujin", riaffiora con prepotenza anche la crisi esistenziale ancora irrisolta di quegli anni ormai lontani. "Mado no te" è l'ultimo racconto puramente "onirico" di Tsuge che nel frattempo aveva ingegnerizzato una nuova via al realismo in grado di integrare ogni suggestione simbolica e surrealista in un tessuto narrativo granitico. "Shonen" (ragazzo), del 1979, inaugura forse la stagione più felice del mangaka che culminerà con i capolavori realizzati per "Comic Baku" a cavallo tra il 1980 e il 1987.

Quando *L'uomo senza talento* travalica ogni sofferenza derivata dalle riflessioni sulla transitorietà per penetrare il segreto dell'impermanenza, Tsuge può svanire, entrando di diritto a far parte della nobile genealogia di uomini inutili che da

sempre rende il Giappone un paese che naviga leggero sul filo invisibile che separa i mondi.